

EXPOSICIÓN HOMENAJE A VERDI 1901 -2001

Palau de la Música y Congresos de Valencia
Sala de Exposiciones
6 / 28 de junio de 2001

PRODUCCIÓN
Comisario por el Palau de la Música

O.A.M. PALAU DE LA MÚSICA
Carla Lauri Volpi

EXPOSICIÓN REALIZACIÓN

ASSOCIAZIONE INTERNAZIONALE GIACOMO LAURI VOLPI -
LAURI VOLPI INTERNATIONAL
Presidenta: Carla Lauri Volpi
Tesorero: Alberto de Marchis
Colaboradores: Fabrizio Maria Garzi Malusardi y Paolo María Vitiello

DISEÑO
DIRECCIÓN TÉCNICA
TÉCNICOS DE MONTAJE

Fabrizio Maria Garzi Malusardi
Salvador Bolta
Carlos Alberto da Silva
María Ortí
Pep Pardo
Alex Francés
Marc Martí
J. Pinazo
García Casas
Artes Gráficas Guaita
AON Nikols, Srl / Lloyd's

PUBLICIDAD ESTÁTICA
REVESTIMIENTO TEXTIL
TRANSPORTES
ALMACENAJE
SEGUROS

CATÁLOGO

DISEÑO
TRADUCCIONES
IMPRESIÓN
DEPOSITO LEGAL

PMV / Salvador Bolta para Publip's
Centro G. Leopardi
Kolor Litógrafos, S.L.
V-2525-2001

LA EXPOSICIÓN HA SIDO POSIBLE GRACIAS A LA COLABORACIÓN
DE LAS SIGUIENTES INSTITUCIONES Y COLECCIONISTAS PRIVADOS:
Fondazione Teatro dell'Opera de Roma
Associazione Museo Enrico Caruso - Centro Studi Carusiani - Milán
Biblioteca Governativa del Conservatorio de Santa Cecilia - Roma
Civico Museo Bibliografico G. B. Martini - Bologna



Luciano Brizi
Domenico Carboni
Flavio Colusso
Guido Galterio
Mimi Grassi
Claudio Listanti
Stefano Marchionne
Mario Marsico
Corrado Mingardi

Amparo Peris Pallardó
Filippo Perrone
Luciano Pituello
Francesco Reggiani
Salvatore Russo
Paola Sancassani
Claudio Varagnoli
Barbara Ventura



HOMENAJE A GIUSEPPE VERDI 1901-2001

EXPOSICIÓN CONMEMORATIVA

Palau de la Música - Sala de exposiciones
6 al 28 de junio de 2001

museo internazionale
e biblioteca della musica
di bologna

Giuseppe Verdi
litografía de la partitura del *Don Carlo*
Ricordi, Milano, hacia 1870
(Cívico Museo Bibliografico Musicale - Bolonia)



Sin embargo - y ésta es la última gran contradicción verdiana, incluso en orden cronológico - Verdi se despedirá del teatro con un mensaje aparentemente sereno que, sin embargo, por todo lo que había habido antes, adquiere un significado no muy tranquilizador sino, más bien, ambiguo. Verdi acaba su carrera con *Falstaff* y *Falstaff* concluye con esta reflexión: «*Tutto nel mondo è burla*». Es un mensaje ocurrente y tolerante. No está claro que sea un mensaje de reconciliación con la vida.

Si Verdi encierra dentro de sí esta naturaleza «doble» y estos aspectos contradictorios, esto también se debe a que su vida artística se ha dilatado muchísimo en el tiempo. Su primera ópera, *Oberto conte di San Bonifacio*, se remonta a 1839 y la última, *Falstaff*, a 1893.

Hablando de una ópera -*Simon Boccanegra*- de la cual Verdi hizo dos versiones diferentes en periodos muy distantes en el tiempo, Julian Budden, un gran estudioso inglés, observó que la primera versión era un melodrama ambientado en la época de la diligencia, y la segunda en la época del tren de vapor: con todas las diferencias, culturales y de estilo que esto comporta. Pero, generalizando, y sin referirnos a una sola ópera, el discurso de Budden no cambiaría.

A uno le pueden gustar las obras juveniles de Verdi, y a otro aquellas compuestas en su edad madura; se puede preferir *Nabucco* a *Otello*, las obras apresuradas de los años del Resurgimiento italiano (algo naïf, pero arrolladoras) a las obras maestras de su vejez (sublimes, pero poco espontáneas), y viceversa. Pero es una simple cuestión de gustos. Con diligencia o con tren de vapor, Verdi ha cruzado más de sesenta años de historia italiana y europea siendo testigo y parte activa al mismo tiempo, primero creando un lenguaje y luego transformándolo cuando ya estaba pasado.

Precisamente es esto lo que hoy, cien años después de su muerte, hace de él el más actual de los operistas; y, en general, de los hombres de teatro.

Paolo Patrizi

notas sobre la biografía y primeras representaciones de las óperas de Giuseppe Verdi

«*Cuán lejos pueda llegar un hombre depende de su punto de partida*» y, de la misma manera, «*Cuanto más grande sea un niño prodigio, tanto más pequeño será el compositor maduro*»; máximas banales sin sentido y falsas. Verdi es la confutación de la primera, y Mozart lo es de la segunda. Habiendo empezado con la técnica más ruda y primitiva que la de cualquier otro compositor de una envergadura comparable a la suya, el provinciano de Busseto alcanzó un refinamiento musical y un dominio de la técnica que nadie ha sabido superar, y raras veces igualar. Se puede trazar una parábola ascendente de obra en obra pero, por previsible que pudiera parecer, nadie hubiera podido imaginar lo que llegaría a ser considerando sus comienzos..... (Julian Budden)

- 1813 Giuseppe Verdi nace en Le Roncole di Busseto (Parma);
- 1820 toma clases de órgano de Pietro Baistrocchi;
- 1824 llega a ser organista de la iglesia de Le Roncole;
- 1826 recibe clases de contrapunto de Ferdinando Provesi;
- 1829 dirige los conciertos de la Filarmónica de Busseto; oposita para ocupar la plaza de organista en Soragna, un pueblo cercano, pero no lo consigue;
- 1831 se traslada a la casa de Antonio Barezzi, su primer mecenas, y se compromete con Margherita, la hija de aquél.
- 1832 le suspenden en el Conservatorio de Milán y empieza a estudiar bajo las directivas de Giuseppe Lavigna, «uno de los últimos representantes de la gloriosa

Le Roncole - Casa Natal de Verdi
foto de finales del siglo XIX
(Biblioteca Governativa
Conservatorio de S. Cecilia - Roma)



Margherita Barezzi según pintura de S. Barezzi
Album Ricordo Giuseppe Verdi - Busseto
(Biblioteca Governativa Conservatorio de S. Cecilia -
Roma)

Lorenzo Salvi (1810 - 1879)
primer interprete de *Oberto*
y de *Un Giorno di Regno*
(Cívico Museo Bibliografico Musicale - Bologna)



escuela melodramática napolitana, autor de numerosas obras cómicas y serias y, sobre todo, maestro de clavicémbalo en La Scala;

1836 vuelve a Busseto y se casa con Margherita Barezzi;

1837 nace Virginia, su primera hija;
compone *Tantum ergo* para voz y órgano;

1838 nace su segundo hijo, Icilio, pero en agosto fallece Virginia;
compone las *Sei Romanze* para voz y piano;

1839 se traslada a Milán: muere su hijo Icilio;

Oberto conte di San Bonifacio

Drama en dos actos: libreto de Antonio Piazza revisado por Temistocle Solera
estreno: Milán, La Scala, 17 de noviembre de 1839
intérpretes de los papeles principales: Cunizia: María Shaw (mezzosoprano);
Riccardo: Lorenzo Salvi (tenor); Oberto: Ignazio Marini (bajo);
Leonora: Antonietta Rainieri Marini (soprano)

Verdi tiene veintiséis años; gracias a una serie de circunstancias favorables y al interés del empresario Bartolomeo Merelli, hace su debut durante la temporada oficial de La Scala en 1839. Las críticas de los periódicos fueron indulgentes, aunque cautas; en cambio, fue el mismo Verdi quien se manifestó poco generoso con respecto a esta obra ya que, ante la posibilidad de volverla a representar en 1889 para celebrar el 50º aniversario de su debut, se opuso diciendo: «¡Venga! ¡Cómo va a tener la paciencia de escuchar esos dos largos actos del *Oberto* nuestro público de ahora que tiene gustos tan diferentes de aquellos de hace cincuenta años!»

1840 muere su mujer Margherita;

Un giorno di regno o Il finto Stanislao

Melodrama jocoso: libreto de Felice Romani inspirado en la farsa francesa *Le Faux Stanislao* de Alexandre Pineux-Duval.
Estreno: Milán, La Scala, 5 de septiembre de 1840.
Intérpretes de los papeles principales: Il Cavaliere di Belfiore (Stanislao):
Raffaele Ferlotti (barítono); Il barone di Kelbar: Raffaele Scalese (bajo);

La marchesa del Poggio; Antonietta Rainieri Marini (soprano); Giulietta di Kelbar:
Luigia Abbada (mezzosoprano); Edoardo di Sanval: Lorenzo Salvi (tenor);
Il signor La Rocca: Agostino Rovere (bajo)

Fiasco garrafal el que tuvo la segunda obra del joven maestro de Busseto en La Scala: se representó una sola vez. Para justificar lo que ocurrió, se suele recordar las tres luctuosas pérdidas que habían afectado a Verdi hundiéndole en el más profundo desánimo ya que, por supuesto, tales acontecimientos no le habían ayudado para nada a componer una obra jocosa; posiblemente, el chasco se deba también a que, entonces, el público no apreciaba mucho el género semiserio, el auténtico carácter del Finto Stanislao. La pseudo-historiografía y la tradición musical se han basado en este evento para crear la imagen de Verdi constantemente triste y no adecuado para celebrar la sonrisa, y esta imagen desaparecerá sólo con *Falstaff*.

1842 conoce a la soprano Giuseppina Strepponi

Nabucodonosor (Nabucco)

Drama lírico dividido en cuatro partes: libreto de Temistocle Solera inspirado en temas bíblicos y en el drama francés *Nabucodonosor* de Anicet-Bourgeois y Francis Cornue. Estreno: Milán, La Scala, 9 de marzo de 1842
intérpretes de los papeles principales: Nabucodonosor: Giorgio Ronconi (barítono); Ismaele: Corrado Miraglia (tenor); Zaccaria: Prospero Dérvivis (bajo); Abigaille: Giuseppina Strepponi (soprano); Fenena: Giovannina Bellizaghi (soprano)

Una anécdota, en realidad muy poco creíble, cuenta como nació *Nabucco*: Verdi, desanimado, vuelve a casa con el libreto del *Nabucodonosor* que el empresario Merelli le había dado a la fuerza para que lo examinara: él lo echa sobre la mesa, el libreto se abre y lee "*Va pensiero*". Verdi se pone a leer y siente que su inspiración vuelve a aflorar. El *Nabucco* fue el primer auténtico éxito de público que tuvo Verdi y, hecho sin precedentes, la ópera fue representada nada más y nada menos que sesenta y cinco veces a lo largo del mismo año de su estreno. Con esto empieza a tomar forma la imagen de Verdi como cantor de los pueblos oprimidos.

Giorgio Ronconi (1810 - 1890)
primer interprete de *Nabucodonosor*
(Cívico Museo Bibliografico Musicale - Bologna)



1843 I Lombardi alla prima Crociata

Drama lírico dividido en cuatro actos: libreto de Temistocle Solera inspirado en el poema homónimo de Tommaso Grossi
estreno: Milán, La Scala, 11 de febrero de 1843
intérpretes de los papeles principales: Pagano: Prospero Dérivis (bajo);
Giselda: Erminia Frezzolini Poggi (soprano); Oronte: Carlo Guasco (tenor).

Tras el éxito de *Nabucco*, Verdi compuso una obra del mismo tono en la cual el público italiano se identificó con los Cruzados interpretando la historia como el reflejo de sus propias aspiraciones políticas. También ésta tuvo gran éxito, a pesar de contar con un libreto bastante inverosímil y confuso, y la confusión aumentó por los cantantes que le fueron impuestos a Verdi (tres sopranos, dos tenores rivales, etc.)

La obra fue revisada y simplificada al cabo de los años para presentarla en París.

Filippo Peroni (1809 - 1878)
boceto para *I Lombardi alla prima crociata*,
acto III
(Colección F. Perrone - Castelnuovo di Porto)



1844 Ernani

Drama lírico dividido en cuatro partes: libreto de Francesco Maria Piave inspirado en *Hernani* de Victor Hugo
estreno: Venecia, La Fenice,
9 de marzo de 1844
intérpretes de los papeles principales: Ernani: Carlo Guasco (tenor; Don Carlo: Antonio Superchi (barítono);
Don Ruy Gómez de Silva: Antonio Selva (bajo); Elvira: Sofia Loewe (soprano)

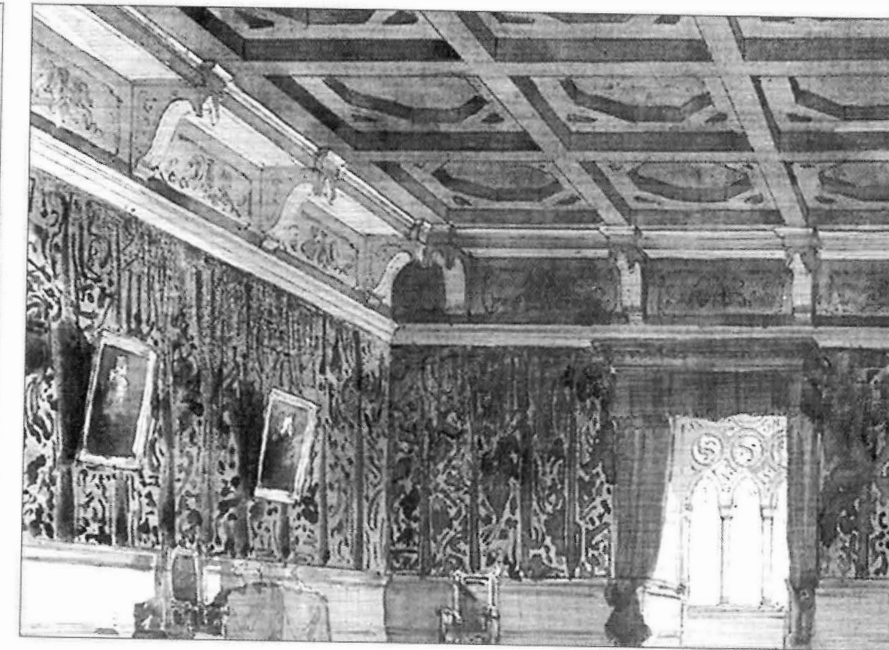
El haber elegido una obra de Victor Hugo como fuente de inspiración y a Francesco Maria Piave como libretista, parece indicar que Verdi había empezado a mirar hacia nuevas perspectivas para escoger los argumentos y los tonos

melodramáticos; con esta obra abandona la grandiosidad de *Nabucco* y de *I Lombardi* aprovechando, que el momento dramático se lo permitía, todas las posibilidades útiles para dejar espacio a interpretaciones de solistas, combinándolas o no con otros tipos de interpretación, y empezando «una serie de estudios que le llevarían a plasmar los personajes de Rigoletto, Azucena, Violetta en menos de diez años» (Mila). Sobre el estreno de esta obra, Verdi escribió: «*Ernani*, que fue representado anoche por primera vez, ha tenido bastante éxito. Si hubiera podido disponer de unos cantantes, no digo, excelsos, sino por lo menos entonados, *Ernani* habría tenido el mismo éxito que tuvieron en Milán *Nabucco* e *I Lombardi*. Guasco no tenía voz y tenía una ronquera espantosa. Es imposible desafinar más de lo que hizo anoche *Sofia Loewe*».

La obra se ganó la simpatía del público y con el tiempo se convirtió en la obra verdiana más popular antes de *Rigoletto*. También se representó con los títulos de *Il proscritto*, *Elvira d'Aragona*, *Il Corsaro di Venezia*.

Giacomo Roppa
primer interprete de *I due Foscari*
(Cívico Museo Bibliografico Musicale - Bolonia)

Filippo Peroni (1809 - 1878)
boceto para *I due Foscari*, acto I
(Colección F. Perrone - Castelnuovo di Porto)



Erminia Frezzolini Poggi (1818 - 1884)
primera interprete de *I Lombardi*
y de *Giovanna d'Arco*

Antonio Poggi (1806 - 1875)
primer interprete de *Giovanna d'Arco*
(Cívico Museo Bibliografico Musicale - Bolonia)



I due Foscari

Tragedia lírica en tres actos: libreto de Francesco Maria Piave inspirado en el poema *The two Foscari* de Byron
estreno: Roma, Teatro Argentina, 3 de noviembre de 1844
intérpretes de los papeles principales: Francesco Foscari: Achille De Bassini (barítono); Jacopo Foscari: Giacomo Roppa (tenor); Lucrezia Contarini: Marianna-Nini (soprano).

«Si *I due Foscari* no ha sido un fiasco total, poco ha faltado, tanto porque los cantantes han desafinado muchísimo, como porque las exigencias eran demasiado pretenciosas, etc., el hecho es que la ópera ha sido un medio fiasco...» (Verdi)

El resultado de esta obra fue bastante variable, pero de todos modos no se trata de una de las obras maestras de Verdi; el autor inaugura la tipología del "melodrama político" que no gozó enseguida del favor del público incluso porque en este caso, como Verdi mismo dice: «En las historias tristes, si no se tiene cuidado, se acaba haciendo un velatorio, precisamente como *I Foscari* que tiene un tono, un color demasiado uniforme de principio a fin».

1845 Giovanna d'Arco

Drama lírico dividido en prólogo y tres actos: libreto de Temistocle Solera inspirado en la tragedia *Die Jungfrau von Orleans* de Friedrich Schiller
estreno: Milán, La Scala, 15 de febrero de 1845
intérpretes de los papeles principales: Carlo VII: Antonio Poggi (tenor); Giovanna: Erminia Frezzolini Poggi (soprano); Giacomo: Filippo Colini (barítono)

El libreto de esta ópera, por el cual Temistocle Solera presume de originalidad, marca el inicio del interés de Verdi por las obras del dramaturgo Friedrich Schiller en las cuales se inspirará más de una vez. A pesar del libretista - Solera elaboró un texto que «es un fárrago de incongruencias y una ofensa continua al buen gusto artístico y a la veracidad histórica» (Gatti) - parece que la obra ha conseguido bastante éxito gracias especialmente a unos momentos concretos - sobre la última escena, los periódicos cuentan «que ha hecho furor» - y hay que decir que la intérprete de Giovanna, Erminia Frezzolini Poggi, «cantante sin par, la actriz seductora, la mujer hermosa que, bajo aquellas inmaculadas vestiduras de guerrera, con el estandarte de lirios apre-

tado contra el pecho, con esos ojos profundos y negros como el azabache que sabían llegar hasta el corazón, parecía una visión celestial». Verdi, inicialmente muy orgulloso de esta obra, más tarde quiso que la representaran sólo intérpretes excepcionales. Cuando se representó en Nápoles, durante el Carnaval de 1855, intervino la censura y se representó con el título *Orietta di Lesbo*.

Alzira

Tragedia lírica dividida en prólogo y dos actos: libreto de Salvatore Cammarano inspirado en *Alzire, ou les Américains* de Voltaire
estreno: Nápoles, Teatro San Carlo, 12 de agosto de 1845
intérpretes de los papeles principales: Gusmano: Filippo Coletti (barítono); Zamoro: Gaetano Fraschini (tenor); Alzira: Eugenia Tadolini (soprano)

«No sé qué opinión se merece esta obra mía, porque la he compuesto sin darme apenas cuenta y sin esfuerzos; por esto, aunque resultara un chasco, no me dolería mucho... Pero... no será un fiasco. Los cantantes cantan a gusto sus arias y entonces algo bueno debe haber en ella» (Verdi). El resultado de su estreno fue polémico como nos cuenta *Il Figaro*: «muy pocas piezas de la

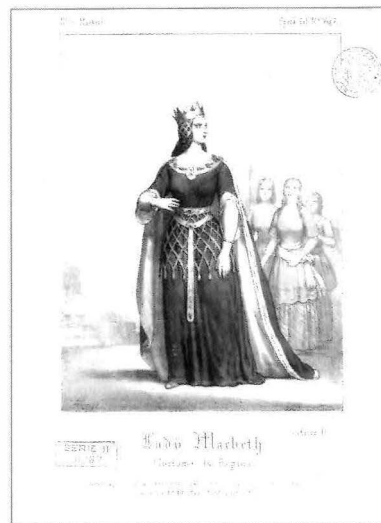


Filippo Coletti (1811 - 1894)
primer interprete de *Alzira*
y de *I Masnadieri*
(Cívico Museo Bibliografico Musicale - Bolonia)

Daniilo Donati (1926)
boceto para *Alzira* 1967
(Fondazione Teatro dell'Opera - Roma)



Lady Macbeth y la hechicera de *Macbeth*
litografías publicadas en la "Gazzetta
Musicale di Milano", 1847
(Biblioteca Governativa
Conservatorio de S. Cecilia - Roma)



ópera arrancaron los aplausos bastante contrastados por algunas personas del público según las cuales no hay nada mejor que la escuela de Nápoles». El golpe de gracia a *Alzira* se lo dio el estreno milanés del 16 de enero de 1847; el periódico *La Gazzetta Musicale* dirigió al compositor estas palabras: «Decididamente, el momento de cambiar también ha llegado para Verdi: pero, el cambio que el arte requiere de Verdi tal vez sea uno de los más complicados [...] el arte le pide no tanto el cambio de la forma cuanto una finalidad nueva, otras miras menos ilusorias, menos sensuales; más intelectuales, más estéticas, más auténticas». Parece que Verdi, ya mayor, refiriéndose a *Alzira* dijo: «Esa es mala de verdad», recordando posiblemente más los resultados poco felices que la obra en sí.

1846 Attila

Drama lírico dividido en prólogo y tres actos: libreto de Temistocle Solera con variaciones realizadas por Francesco Maria Piave, inspirado en la tragedia homónima de Zacharias Werner
estreno: Venecia, La fenice, 17 de marzo de 1846
intérpretes de los papeles principales: Attila: Ignazio Marini (bajo); Ezio: Natale Costantini (barítono); Odabella: Sofia Loewe (soprano); Foresto: Carlo Guasco (tenor).

«Mis amigos insisten en decir que ésta es la mejor de mis obras: el público objeta; yo personalmente considero que no es inferior a ninguna de las demás obras mías: el tiempo lo dirá». El público veneciano brindó una buena acogida a la obra: «hubo ovaciones tras cada pieza - siempre es Verdi el que habla - pero aplaudieron con mayor fanatismo todo el primer acto. Yo esperaba mucho del final del segundo y del tercer acto, pero dos son las cosas: o yo no he oído bien, o el público no ha entendido bien, porque aplaudieron con menor entusiasmo.»

Attila es una obra que Verdi realizó en un periodo de crisis: el compositor está intentando desprenderse del melodrama tradicional, de sus costumbres, sus concesiones a los cantantes...

1847 Macbeth

Melodrama dividido en cuatro actos, con libreto de F. Maria Piave y variantes de Andrea Maffei inspirado en la tragedia *Macbeth* de William Shakespeare
estreno: Florencia, La Pergola, 14 de marzo de 1847
intérpretes de los papeles principales: Macbeth: Felice Varesi (barítono);

Banquo: Nicola Benedetti (bajo); Lady Macbeth: Marianna Barbieri Nini (soprano); Macduff: Angelo Brunacci (tenor)

otra versión

Melodrama dividido en cuatro actos con libreto de Charles Louis Etienne Nuitter (Truinet) e Alexandre Beaumont: revisión y traducción al francés del libreto a cargo de F.M. Piave y A. Maffei.

Estreno: París, Théâtre-Lyrique Impérial, 21 de abril de 1865

intérpretes de los papeles principales: Ismael (barítono); Macduff: Monjauze (tenor); Banquo: Bilis Petit (bajo); Laly Aluebeth: Rey-Balla (soprano)

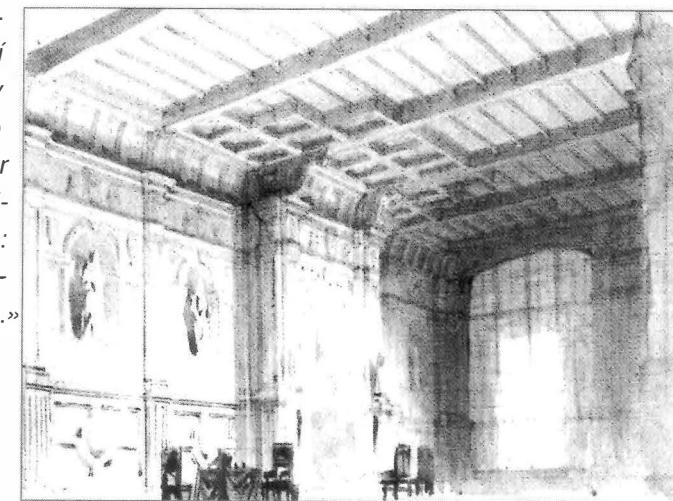
Con *Macbeth*, Verdi descubre a Shakespeare: no el aspecto filológico de sus obras, sino más bien su contenido; cuando, en 1865, su versión francesa de esta obra fue vapuleada por la prensa parisina, él reaccionó diciendo: «Puede que no haya acertado la representación de *Macbeth*, pero que se me acuse de no conocer, de no entender y de no sentir a Shakespeare, por Dios, ¡esto sí que no lo acepto! Es uno de mis poetas favoritos, cuyas obras conozco desde muy joven y que leo y sigo leyendo constantemente».

También para esta obra es difícil definir el resultado del estreno: el arreglo musical era atrevido, hubo muchas novedades, la trama carecía de componentes sentimentales; sin embargo, Verdi estaba convencido de que era una obra válida y se la dedicó a su suegro, Antonio Barezzi, que tanto lo había ayudado:

«Hacía tiempo que iba pensando en dedicarle una obra a Vd. que ha sido para mí como un padre, además de benefactor y amigo [...] y aquí tiene *Macbeth* que yo prefiero a las demás obras mías y que por tanto considero más adecuada para dedicársela a Vd. Se la ofrezco de todo corazón: acéptela como muestra de mi eterna gratitud y del afecto que siento por Vd. su devoto ...»

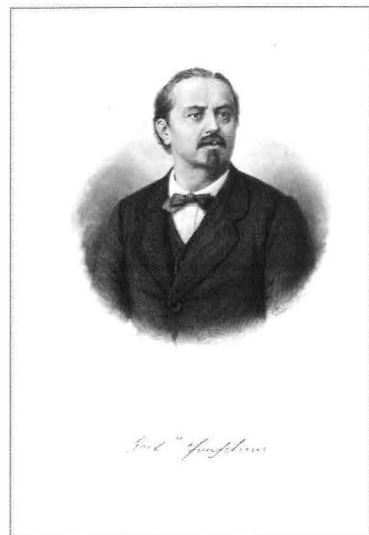
Francesco y Amalia de I Masnadieri
litografías publicadas por "Italia Musicale", 1847
(Biblioteca Governativa Conservatorio de S. Cecilia - Roma)

Filippo Peroni (1809 - 1898)
bozzetto para *I masnadieri*
(Colección F. Perrone - Castelnuovo di Porto)



Gaetano Fraschini (1816 - 1887)
 primer intérprete de *Attila*, *Il Corsaro*,
Alzira, *Stiffelio*, *La battaglia di Legnano* y
 de *Un ballo in maschera*
 (Cívico Museo Bibliografico Musicale - Bologna)

Villa de Santa Ágata
 foto de finales del siglo XIX
 (Biblioteca Governativa
 Conservatorio de S. Cecilia - Roma)



I Masnadieri

Melodrama trágico dividido en cuatro partes: libreto de Andrea Maffei, inspirado en el drama *Die Rauber* de Friedrich Schiller
 estreno: Londres, Her Majesty's Theatre, 22 de julio de 1847
 intérpretes de los papeles principales: Amalia: Jenny Lind (soprano);
 Massimiliano conte di Moor: Luigi Lablanche (bajo); Carlo: Italo Severo Gardoni (tenor); Francesco: Filippo Coletti (barítono)

Inspirado en una obra de Schiller, el libreto de esta ópera tenía unas pretensiones demasiado literarias para que fuera funcional; los intérpretes no eran los más adecuados para esos papeles y por tanto el estreno londinense sólo fue un «éxito a medias». La obra, que por su temática -rebelión contra la injusticia del orden constituido- era acorde con el espíritu de Verdi, representa musicalmente el aceptable connubio de dos mundos musicales en la alternancia de papeles tratados de manera tradicional y de otros interpretados de forma más atrevida. Al estreno acudió la Reina Victoria.

Jérusalem

Traducción francesa, con revisiones, de *I Lombardi alla Prima Crociata* (ópera dividida en cuatro actos): libreto de Alphonse Royer y Gustave Vaëz (Jean Nicolas Gustave van Nieuwenhuysen)
 estreno: París, Opéra, 26 de noviembre de 1847
 intérpretes de los papeles principales: Gaston: Gilbert Louis Duprez (tenor); Le Comte de Toulouse: Charles Portheaut (barítono); Roger: Adolphe Alizard (bajo); Adhemar de Montheil: Hippolyte Bremont (bajo); Raymond: Barbot (tenor); Hélène: Julian Van-Gelder (soprano).

«Verdi ha sido contratado por el Opéra de París para adaptar a un nuevo libreto la música de *I Lombardi* aportando unas partes nuevas. [...] Le otorgan todos los derechos de autor como si se tratara de una ópera nueva [...] el Maestro no hace más que adaptar la música de *I Lombardi* al texto francés; pero le añade cinco o seis piezas, las bailables. El reparto de las piezas musicales acaba siendo totalmente diferente de lo que era en origen; y como *I Lombardi* nunca se ha representado en París, los franceses se creen que es

una ópera nueva». Muzio, discípulo de Verdi, uno de sus más fieles seguidores y a menudo su asistente, describe con estas palabras el origen de Jérusalem; con esta obra, transformados los Lombardos en Franceses, comienza la historia de las atormentadas relaciones entre Verdi y la Opéra de París al cual los italianos le tenían antipatía por atreverse a disputarle a La Scala su posición de preeminencia, incluso Verdi: «*Nunca he escuchado cantantes peores y coristas tan malos. La orquesta misma es poco más que regular*». La obra obtuvo un cierto éxito de crítica.

1848 Verdi compra la finca de Sant'Agata en Busseto

Il Corsaro

Melodrama dividido en tres actos: libreto de Francesco Maria Piave inspirado en el poema *The Corsair* de Byron
 estreno: Trieste, Teatro Grande, 25 de octubre de 1848
 intérpretes de los papeles principales: Corrado: Gaetano Fraschini (tenor),
 Medora: Carolina Rampazzini (soprano); Gulnara: Marianna Barbieri-Nini (soprano); Seid: Achille De Bassini (barítono)

Verdi estaba muy convencido de su calidad, pero la obra no gozó del favor del público, más bien lo contrario, ya que, para ser sinceros, la acogida no fue nada benévola: «... *si no nos lo hubieran dicho, nunca la hubiéramos atribuido a Verdi*» (Telegrafo della Sera) y aún hoy en día la crítica expresa sus reservas sobre su calidad musical, aunque reconoce que hay algunas páginas interesantes.

1849 La Battaglia di Legnano

Tragedia lírica dividida en cuatro actos: libreto de Salvatore Cammarano inspirado en *La Bataille de Toulouse* de Joseph Méry
 estreno: Roma, Teatro Argentina, 27 de enero de 1849
 intérpretes de los papeles principales: Federico Barbarossa: Pietro Sottovia (bajo); Rolando: Filippo Colini (barítono); Lida: Teresa de Giulì Borsi (soprano); Arrigo: Gaetano Fraschini (tenor)



Filippo Colini (1811 - 1863)
 primer intérprete de *Battaglia di Legnano*,
Giovanna d'Arco y *Stiffelio*
 (Cívico Museo Bibliografico Musicale - Bologna)

Filippo Peroni (1809 - 1898)
 boceto para *Luisa Miller*
 (Collezione F. Perrone - Castelnuovo di Porto)



«El pueblo quiso a toda costa asistir al ensayo general e invadió el teatro, llenándolo a tope. El Maestro fue aplaudido y llamado a escena veinte veces. El día siguiente no quedaba ni una sola entrada, ni un solo libreto, se había vendido todo». La ópera, ambientada en los tiempos de la República Romana, obtuvo un éxito espectacular por sus argumentos patrióticos. Menos suerte tuvo cuando Italia volvió bajo la dominación austríaca y se tuvo que camuflar como *Assedio di Arlem*, no consiguiendo alcanzar el anterior éxito.

Luisa Miller

Melodrama trágico dividido en tres actos: libreto de Salvatore Cammarano inspirado en la tragedia *Kabale und Liebe* de Friedrich Schiller
estreno: Nápoles, Teatro San Carlo, 8 de diciembre de 1849
intérpretes de los papeles principales: Conte di Walter: Antonio Selva (bajo); Rodolfo: Settimio Malvezzi (tenor); Federica: Teresa Della Salandri (contralto); Wurm: Marco Arati (bajo); Miller: Achille De Bassini (barítono); Luisa: Marietta Gazzaniga Malaspina (soprano)

El público napolitano no se entusiasmó demasiado con Miller, una ópera valorada por su autor quien, el año siguiente, en ocasión de una nueva representación, escribió al barítono Varesi, uno de los intérpretes: «*Os deseo, y me deseo, unos buenos resultados y buenas noches a Miller que, te confieso, aprecio mucho*». Dejando aparte la opinión inmediata de las plateas, el último acto, que hoy día está considerado como el mejor, curiosamente no fue apreciado y esta obra enseguida fue considerada por la crítica musical como uno de los tantos momentos de la evolución de la música verdiana; los tiempos cambian, en el público desaparece el entusiasmo revolucionario y patriótico, y aflora en el compositor ese proceso de análisis de los afectos personales y de la psicología individual que irá caracterizando cada vez más su mundo teatral. A esa mayor disponibilidad en seguir el dictamen de su

conciencia artística corresponde una mayor tranquilidad que aportan al autor unos importantes cambios en su vida privada y en el mundo musical: Verdi se traslada a su palacio de Busseto y está arreglando la finca de Sant'Agata que se convertirá en la imagen de su retiro de mayor; al mismo tiempo, ha llegado a una posición tan elevada que nadie le puede hacer sombra, ni Mercadante ni Pacini, y el otro gran compositor, Gaetano Donizetti, ha fallecido en 1848.

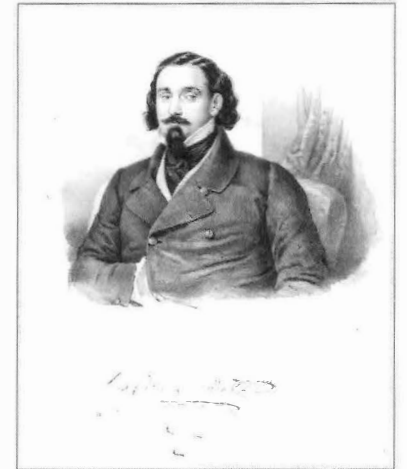
1850 Stiffelio

Melodrama dividido en tres actos: libreto de Francesco Maria Piave inspirado en *Le Pasteur ou l'Evangile et le Foyer* de Emile Souvestre y Eugène Bourgeois
estreno: Trieste, Teatro Civico (Teatro Grande), 16 de noviembre de 1850
intérpretes de los papeles principales: Stiffelio: Gaetano Fraschini (tenor); Lina: Marietta Gazzaniga Malaspina (soprano); Stankar: Filippo Colini (barítono), Raffaele: Rainieri Dei (primer barítono); Jorg: Francesco Reduzzi (bajo)

Poco previsora fue la elección del argumento para la nueva ópera destinada al Teatro de Trieste; un pastor protestante, engañado por su mujer, pide el divorcio, y todo fue representado con trajes contemporáneos: demasiado para un público acostumbrado a otras historias, sin olvidar las protestas de la colonia protestante de Trieste que se sentía directamente afectada: la censura intervino en el contenido del libreto obligando a Verdi a realizar unas modificaciones también en la parte musical, especialmente al final; de todos modos, habría que preguntarse si lo que fue representado aquella noche en Trieste reflejaba realmente las intenciones de su autor. El año siguiente, Verdi intentó salvar su "criatura" sometiéndola a unos cuantos retoques: la acción ya no se desarrolla en el siglo XIX, sino en la Escocia del siglo XIII, el pastor protestante se convierte en un guerrero: nace así *Aroldo*, ¡donde se cuenta la curiosa historia de un cruzado que pide el divorcio!

Raffaele Mirate (1815 - 1885)
primer intérprete de *Rigoletto*
(Cívico Museo Bibliografico Musicale - Bolonia)

Filippo Peroni (1809 - 1878)
boceto para *Rigoletto*
(Collezione F. Perrone - Castelnuovo di Porto)



La casa de Verdi en Busseto (ahora Casa Barezzi)
Album de Giuseppe Verdi - Busseto
(Biblioteca Governativa Conservatorio de S. Cecilia - Roma)



1851 muere su madre

Rigoletto

Melodrama dividido en tres actos: libreto de Francesco Maria Piave inspirado en la tragedia *Le Roi s'amuse* de Victor Hugo
estreno: Venecia, La Fenice, 11 de marzo de 1851
intérpretes de los papeles principales: Duca di Mantova: Raffaele Mirate (tenor); Rigoletto: Felice Varesi (barítono); Gilda: Teresina Brambilla (soprano); Sparafucile: Feliciano Ponz (bajo), Maddalena: Annetta Casaloni (contralto)

Éxito inmediato y total el que tuvo *Rigoletto* en el teatro La Fenice. Excelentes fueron los intérpretes y óptima la ejecución; a pesar de las continuas dificultades creadas por la censura, Verdi consiguió mantener intacto el espíritu de su composición y, cuando le impusieron algunos cambios para otras representaciones - la ópera se extendió rápidamente incluso con otros títulos: *Viscardello*, *Clara di Perth*, *Lionello* -, mantuvo inalterado su carácter. De todas formas, la crítica oficial expresó una gran perplejidad hacia una obra que se salía de cualquier esquema melodramático habitual. Muchas también fueron las incomprensiones en el ambiente teatral: Giuseppe Giacosa, autor dramático y libretista, cuenta que el director de los coristas de La Fenice no estaba muy convencido de ese «mugido a boca cerrada» que Verdi quería para la tormenta del último acto y parece que le preguntó al Maestro: «¿También tengo que hacer el viento?»

Que Verdi hubiera cambiado actitud con respecto a las costumbres del melodrama también lo confirma la amable pero tajante negativa a la petición de la cantante Teresa de Giuli la cual, debiendo interpretar a *Gilda* en Roma, pidió al autor otra romanza: «*como si no bastaran Caro nome, Tutte le feste al tempio y el monólogo final*» (Mila).

1853 **Il Trovatore**

Drama dividido en cuatro actos: libreto de Salvatore Cammarano ultimado por Leone Emanuele Bardare bajo las indicaciones del mismo Cammarano e inspirado en el drama *El Trobador* de Antonio García Gutiérrez
estreno: Roma, Teatro Apollo, 19 de marzo de 1853
intérpretes de los papeles principales: Conte di Luna: Giovanni Guicciardi (barítono); Leonora: Rosina Penco (soprano); Azucena: Emilia Goggi (mezzosoprano); Manrico: Carlo Boucardé (tenor); Ferrando: Arcangelo Baldesi

Otro éxito rotundo el que tuvo en Roma *Il Trovatore*, segundo título de la llamada «trilogía popular» verdiana. La ópera, construida para un «libreto forzado, incomprensible, absolutamente indescifrable» (Pougin), «se ha convertido en el test del fanatismo verdiano, la enseña de los verdianos puros que rechazan la madura perfección de *Otello* y *Falstaff* mientras que exaltan en *Il Trovatore* a un Verdi puro, no contaminado por la influencia intelectualista de Arrigo Boito. «Verdi crea un grupo de personajes impresionantes, como último tributo a una psicología sumaria, llena de luces y sombras sin matices...» (Mila)

La Traviata

Melodrama dividido en tres actos: libreto de Francesco Maria Piave inspirado en *La Dame aux Camelias* de Alejandro Dumas hijo
estreno: Venecia, La Fenice, 6 de marzo de 1853
intérpretes de los papeles principales: Violetta Valery: Fanny Salvini-Donatelli (soprano); Alfredo Germont: Lodovico Graziani (tenor); Giorgio Germont: Felice Varesi (barítono)

Verdi anunció el resultado de *La Traviata* con pocas y escuetas palabras: «anoche, fiasco. ¿La culpa es mía o de los cantantes?...El tiempo lo dirá». Tal vez la elección de los intérpretes no fue la más acertada, por lo menos en lo referente a su aspecto... «los venecianos, alegres y jaraneros, se tronchaban de risa al oír ese médico ridículo que diagnosticaba pocas horas de vida a esa mujerona que era Fanny Salvini Donatelli».

Además de estos componentes no escasamente irrelevantes, otra vez nos encontramos ante la dificultad por parte del público para comprender las innovaciones verdianas: en esta obra, el

Alfredo Edel (1856 - 1912)
Flora figurín para *La Traviata*
(Collezione Salvatore Russo - Lavinio)



Alfredo Edel (1856 - 1912)
Annina y Alfredo figurines para *La Traviata*
(Collezione Salvatore Russo - Lavinio)



autor abandona cualquier referencia histórica para dedicarse sobre todo a la descripción de un personaje de la vida cotidiana elevado a mito.

La Traviata se volvió a representar el año siguiente en París con una ambientación histórica diferente - se escogió el reinado de Luis XIII - y con algún que otro retoque, y obtuvo un éxito espectacular que no la abandonó nunca. Verdi, reacio a reconocer los pequeños cambios aportados, a quienes le insinuaban que había hecho una nueva versión, puntualmente contestaba enojado: «no se ha cambiado ni una sola pieza, no se ha añadido ni una sola pieza, y tampoco se ha quitado, y ni tan siquiera se ha cambiado una sola idea musical. Todo lo que había en *La Fenice* sigue habiendo ahora [...] Entonces fue un chasco, y ahora hace furor. ¡Allá vosotros!».

1854 se traslada a París junto con Giuseppina Strepponi

1855 Les Vêpres Siciliennes

Ópera dividida en cinco actos: libreto de Augustin Eugène Scribe y Charles Duveyrier inspirado en *Il Duca d'Alba* de Scribe
estreno: París, Opéra, 13 de junio de 1855
intérpretes de los papeles principales: Guy de Monfort: Marc Bonnehée (barítono); Henri: Louis Gueymard (tenor); Jean Procida: Louis-Heuri Obin (bajo), Duchesse Helène: Sophie Cruvelli (soprano); Ninetta: Sannier (contralto); Danielli: Boulo (tenor ligero)

Conquistar la Ópera de París era algo que se proponía todo compositor que ambicionara un reconocimiento a nivel internacional. Verdi se preparó para esa hazaña nada fácil para él que, como ya hemos visto antes, no apreciaba en absoluto ese ambiente - siempre se referirá al teatro de ópera parisino como a una gran boutique - y que, sobre todo, no amaba las normas preestablecidas

Filippo Peroni (1809 - 1897)
boceto para *Simon Boccanegra*
(Collezione F. Perrone - Castelnuovo di Porto)



del teatro francés, una para cada entrada de ballet. De estas dificultades y tal vez también de su cansancio se resiente *Les Vêpres*, una obra que cosechó amables elogios, pero que nunca entró a formar parte del repertorio de los clásicos del gran Opéra. Se representó en italiano, contemporáneamente en Turín y Parma en el mes de diciembre de 1855, con el título de *Giovanna di Guzman* cosechando un éxito moderado: en Italia, hubo perplejidades especialmente en lo referente al ballet que el mismo Verdi quería eliminar «ya que nuestros coreógrafos (los italianos) no consiguen encontrar nada que los haga pasables...».

1857 Simon Boccanegra

Ópera compuesta de prólogo y tres actos: libreto de Francesco Maria Piave con modificaciones de Giuseppe Montanelli, inspirado en el drama *Simon Boccanegra* de García Gutiérrez
estreno: Venecia, La Fenice, 12 de marzo de 1857
intérpretes de los papeles principales: Simon Boccanegra: Leone Giraldoni (barítono); Jacopo Fiesco: Giuseppe Echeverría (bajo); Paolo Albiani: Giacomo Vercellini (barítono); Pietro: Andrea Bellini (barítono); Maria Boccanegra: Luigia Bendazzi (soprano); Gabriele Adorno: Carlo Negrini (tenor).

Con *Simon Boccanegra* se vuelve a la concepción de teatro político expuesta en *I due Foscari*. El título tuvo dos versiones, la veneciana de 1857 y la milanesa de 1881, para la cual Ricordi pidió la colaboración de Arrigo Boito, para que los dos artistas se reconciliaran. La falta del componente amoroso durante mucho tiempo ha dañado esta ópera, y aún en 1940 Umberto Giordano decía: «Es indispensable un dueto de amor en el segundo acto».

1859 Se casa con Giuseppina Strepponi y es nombrado miembro de la Academia Francesa.

Un ballo in maschera

Melodrama trágico dividido en tres actos: libreto de Antonio Somma inspirado en *Gustave III* de Augustin Eugène Scribe
estreno: Roma, Teatro Apollo, 17 de febrero de 1859
intérpretes de los papeles principales: Riccardo: Gaetano Fraschini (tenor); Renato: Leone Giraldoni (barítono); Amelia: Eugenia Julienne-Déjean (soprano); Ulrica: Zelinda Sbriscia (contralto); Oscar: Pamela Scotti (soprano)

Giuseppina Strepponi (1815 - 1897)
Album Ricordo Giuseppe Verdi - Busseto
(Biblioteca Governativa Conservatorio di S. Cecilia - Roma)

Enrico Tamberlick (1820 - 1889)
primer intérprete de *La Forza del destino*
(Cívico Museo Bibliografico Musicale - Bolonia)



Enorme éxito para *Un ballo in maschera*; una ópera rebosante de pasión que, en la fértil inspiración, «ocultaba» las innovaciones: Verdi pasa con soltura de los tonos brillantes a los tonos trágicos sin descuidar nunca la aguda caracterización de sus personajes, incluso en el repentino cambio de inspiración

1862 La fuerza del destino

Ópera dividida en cuatro actos: libreto de Francesco Maria Piave inspirado en *Don Álvaro o La Fuerza del sino* de Ángel Pérez de Saavedra
estreno: San Petersburgo, Teatro Imperial (Bolsoi), 10 de noviembre de 1862
intérpretes de los papeles principales: Donna Leonora: Caroline Barbot (soprano); Don Carlo di Vargas: Francesco Graziani (barítono); Don Álvaro: Enrico Tamberlick (tenor); Preziosilla: Constance Nantier-Didiée (mezzosoprano); Fra' Melitone: Achille De Bassini (barítono)

otra versión

reconstrucción de Antonio Ghislazoni del libreto de *La Forza del destino* de Francesco Maria Piave

estreno: Milán, La Scala, 27 de febrero de 1869

intérpretes de los papeles principales: Marchese di Calatrava: Giuseppe Vecchi (bajo); Donna Leonora: Teresa Stolz (soprano); Don Carlo di Vargas: Luigi Colonnese (barítono); Don Álvaro: Mario Tiberini (tenor); Preziosilla: Ida Benza (mezzosoprano); Padre Guardiano: Marcel Junca (bajo); Fra' Melitone: Giacomo Rota (barítono)

«Drama poderoso, singular y muy extenso: a mí me gusta mucho y no sé si el público opinará lo mismo, pero yo lo encuentro extraordinario». Verdi está hablando de *Don Álvaro o La fuerza del sino* de Ángel Pérez de Saavedra, el tema que le propusieron para que él compusiera la música para la ópera que le había encargado el Zar para el



Cipriano Efisio Oppo (1891 - 1962)
boceto para *Don Carlo* 1939-39
(Fondazione Teatro dell'Opera- Roma)

Gran Teatro de Moscú. El estreno -y la historia se repite- no fue un exitazo aunque le haya rentado a Verdi aplausos, ovaciones y el nombramiento a caballero de la orden de San Estanislao; las siguientes representaciones fueron alteradas por jóvenes contestatarios contrarios al régimen zarista y por representantes de la escuela nacionalista rusa. Gracias a Ricordi, quien hizo de intermediario, la ópera fue revisada y representada en La Scala en 1869, favoreciendo la reconciliación del autor con el Teatro que había presenciado su debut.

1867 Don Carlo

Grand Opéra dividida en cinco actos: libreto de Joseph Méry y Camille du Locle inspirado en el poema *Don Carlos, Infant von Spanien* de Friedrich Schiller
estreno: París, Opéra, 11 de marzo de 1867

intérpretes de los papeles principales: Philippe II: Louis-Henri Obin (bajo); Don Carlos: A. Morère (tenor); Rodrigo: Jean Baptiste Faure (barítono); Il Grande Conquistatore: David (bajo); Elisabeth De Valois: Marie-Constance Sass (soprano); La Principessa Eboli: Pauline Gueymard-Lauters (mezzosoprano)
estreno italiano: Bolonia, Teatro Comunale, 27 de octubre de 1867, en la traducción italiana de Achille de Lauzières

intérpretes de los papeles principales: Filippo II: Giovanni Capponi (bajo); Don Carlo: Giorgio Stigelli (tenor); Rodrigo: Antonio Cotogni (barítono); Il grande conquistatore: Luigi Rossi (bajo); Elisabetta de Valois: Teresa Stolz (soprano); la Principessa Eboli: Antonietta Fricci Neri-Baraldi (mezzosoprano)

versión en cuatro actos con revisión de Camille du Locle del libreto francés: traducción italiana de Angelo Zanardini basada en la traducción de *Don Carlo* de Achille de Lauzières. estreno: Milán, La Scala, 10 de enero de 1884
intérpretes de los papeles principales: Filippo II: Alessandro Silvestri (bajo); Don Carlo: Francesco Tamagno (tenor); Rodrigo: Paolo Lherie (barítono); Il grande Inquisitore: Francesco Navarini (bajo); Elisabetta di Valois: Abigaille Bruschi Chiatti (soprano); La Principessa Eboli: Giuseppina Pasqua (mezzosoprano)

Otra vez Verdi se encuentra trabajando para París, pero ya está acostumbrado a negociar con la *grande boutique*: ópera gradiosa, perteneciente al filón del teatro político, en la caracterización de los personajes y en la presentación de las situaciones alcanza una asombrosa capacidad de análisis. El tema de la amistad y el tema político de la razón de estado cobran un especial protagonismo en el drama del infante de España. La ópera -Verdi se declaró insatisfecho con la ejecución parisina- como siempre, obtuvo resultados discordes; por una parte los entusiastas, por el

Fabrizio Maria Garzi Malusardi
Estudio sobre *Don Carlo* para la exposición
Homenaje a Verdi (2000)



Collar de Amneris
del Ms. Guglielmina Marchi
(Collezione Grassi- Roma)

Nicola Benois (1901 - 1988)
boceto para *Aida* Acto III - 1938
(Fondazione Teatro dell'Opera- Roma)



1871 *Aida*

Ópera dividida en cuatro actos y siete escenas: libreto de Antonio Ghislanzoni, inspirado en un tema de F. Auguste Mariette y una versión francesa completa, en prosa, de Camille du Locle y Verdi.

estreno: Opera de El Cairo, 24 de diciembre de 1871

intérpretes de los papeles principales: Amneris: Eleonora Grossi (mezzosoprano); Aida: Antonietta Anastasi-Pozzoni (soprano); Radames: Pietro Mongini (tenor); Amonasro: Francesco Steller (baritono)



Aida no fue ideada especialmente para la apertura del Canal de Suez (1869), como tampoco fue encomendada para la inauguración del Teatro de la Ópera de El Cairo, el mismo año. Mariette sugirió al Bey la idea de ese encargo para la apertura del canal, pero a Verdi le contactaron sólo a finales de 1870. El estreno en Egipto fue todo un éxito y le valió el título de Comendador de la Orden Otomana. Durante mucho tiempo, por la deslumbrante suntuosidad de

otro aquellos que lo acusaban de wagnerismo y de meyerbeerismo. Verdi contestó de alguna forma tales acusaciones diciendo: «... soy un Wagneriano perfecto. Pero, si los críticos hubieran prestado un poco más de atención, se hubieran percatado de que las mismas intenciones se advierten en el terceto de *Ernani*, en el sonambulismo de *Macbeth* y en otras muchas piezas...»

De todas formas, recordemos que un músico eminente no tuvo alguna duda en lo que respecta a esta partitura: «*Decidle a este último [Verdi] que, si vuelve a París, que pida mucho dinero, siendo él el único capaz de componer un Grand-opéra (¡que mis colegas me perdonen!)*». (Gioacchino Rossini).

muchas escenas, la ópera fue obligada a una cierta "espectacularidad" que encubría sus más íntimos aspectos.

Después de *Aida*, Verdi se quedó mucho tiempo apartado: Wagner había conquistado muchos teatros italianos, se habían creado facciones enardecidas y la crítica no perdió la ocasión para confrontar, a menudo de forma provocativa, el genio itálico y el germano.

1874 En la Iglesia de San Marco de Milán, se interpreta la *Messa da réquiem* sólo para coro y orquesta.

1887 *Otello*

Drama lírico en cuatro actos: libreto de Arrigo Boito inspirado en *Othello* de Shakespeare

estreno: Milán, La Scala, 5 de febrero de 1887

intérpretes de los papeles principales: Otello: Francesco Tamagno (baritono); Yago: Victor Maurel (baritono); Cassio: Giovanni Paroli (tenor); Desdemona: Romilda Pantaleoni (soprano); Emilia: Ginevra Petrovich (mezzosoprano)

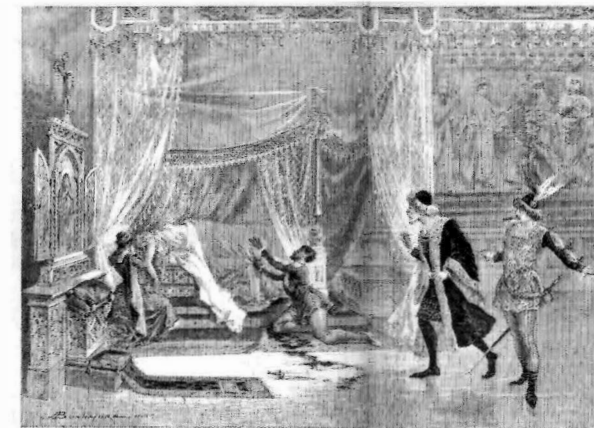
La primera noche fue un auténtico triunfo. La numerosa asistencia de eminentes personalidades del mundo de la literatura y de la música italiana atraídos por el nombre de Shakespeare era suficiente para que el acontecimiento se convirtiera en uno de los hitos de la historia cultural italiana y europea. Corresponsales de

todo el mundo escribieron artículos apasionados sobre este nuevo e inesperado avance del arte verdiano.

Boito había realizado numerosas modificaciones respecto al original shakesperiano, eliminando el primer acto y simplificando la estructura dramática. La música de Verdi se aleja de aquella de las obras anteriores por la riqueza de las orquestación, lo atrevido de las armonías y la concatenación de las escenas; por su peculiar tesitura y composición, con *Otello* Verdi crea una nueva tipología de tenor.

Escena final de *Otello*
suplemento extraordinario del
Corriere della sera - Milano,
Febrero 1887

(Biblioteca Governativa del Conservatorio
di Santa Cecilia - Roma)



... una scena...
... il momento...
... il momento...
... il momento...

AVTO QUARTO, SCENA FINALE. (Dalla rivista di D. Rossini, 1887).
... il momento...
... il momento...
... il momento...

1889 Compra en Milán el terreno para la construcción de la Residencia para Ancianos destinada a los músicos

1893 **Falstaff**

Comedia lírica en tres actos: libreto de Arrigo Boito inspirado en *The Merry Wives of Windsor* y *King Henry IV* de Shakespeare

estreno: Milán, La Scala, 9 de febrero de 1893

intérpretes de los papeles principales: Sir John Falstaff: Victor Maurel (barítono); Ford: Antonio Pini-Corsi (barítono); Fenton: Edoardo Garbin (tenor); Dr. Cajus: Giovanni Paroli (tenor); Bardolfo: Paolo Pelagalli-Rossetti (tenor); Pistola: Vittorio Arimondi (bajo); Mrs. Alice Ford: Emma Lilli (soprano); Nannetta: Adelina Stehle (soprano); Mrs. Quickly: Giuseppina Pasqua (mezzosoprano); Mrs. Meg Page: Virginia Guerrini (mezzosoprano)

También el estreno de *Falstaff* fue un clamoroso evento internacional al cual acudieron corresponsales procedentes de toda Europa y que contó con los telegramas de enhorabuena de la Casa Real italiana. Entre el público estaban la princesa Letizia Bonaparte, el ministro de la educación, el poeta Giosué Carducci, Giacomo Puccini y Pietro Mascagni.

La prensa estaba entusiasmada: en relación con esta obra, los censores han citado a Cimarosa, Scarlatti, Mozart, Beethoven y otros, «pero nadie avanzó la hipótesis de que la ópera estuviera de alguna forma anticuada. En efecto, *Falstaff* está más adelantada respecto a su época, aunque no en el sentido de una banal modernidad. Verdi no propone el regreso a la comedia en la ópera italiana, sino que, ante todo, da fe de su airosa elegancia en la composición y de una total renovación de su propio estilo: la asombrosa genialidad de la partitura sostiene el amargo juego de las simulaciones y de las vilezas, la ironía ante las ilusiones del hombre y sobre todo una entrañable nostalgia de la juventud». Rosenthal-Warrak

1897 muere Giuseppina Strepponi

1898 se representan en el Opéra de París las *Quattro pezzi sacri*

1900 se traslada a Milán: habita en el Gran Hotel de Milán

1901 fallece el día 27 de enero

portada del numero monografico de L'illustrazione Italiana 1893 dedicado al Falstaff- (Collezione Salvatore Russo- Lavinio)

